



TEATRO

Mirta Arlt

En este comentario de final de año no pretendemos abarcar la temporada teatral 1968 completa porque resultaría un catálogo fatigante y no llenaría la función de este espacio, en cambio observaremos un detalle: este año ha sido pródigo en obras traducidas. El **Living** y el **Open Theatre** con **Viet-Rock** de Megan Terry y **America Hurrah!** de Jean Claude Van Itallie han puesto sobre nuestros escenarios lo más representativo de la actual dramaturgia de renovación (...?) Mientras que **Atendiendo al Señor Sloane** de Joe Orton ha significado la importación de un realismo de vanguardia y un verdadero impacto.

Del tríptico mencionado Joe Orton es (era) el creador que refleja nuestro tiempo con mayor ferocidad. No por apelar a lo sexual y lo delictivo, motivaciones de su dinámica teatral, sino porque esos elementos como factores de rutina en los cuales la anormalidad se instala, aparecen entre seres sin deformaciones aparentes, que viven a la sombra de las grandes ciudades, confundiendo con la multitud y coloreándola con sus particulares psicologías.

Joe Orton trabaja situaciones y personajes impermeables a los sabotajes de la moral. Lo tremebundo se resuelve en increíble comicidad por lo descabellado de sus diálogos, totalmente verosímiles en ese submundo en el que las justificaciones para la conducta resultan, paradójicamente, verdaderas acusaciones. (Aunque sólo pueden advertirlo los espectadores, testigos de una

realidad tan siniestra como cómica). La paralógica de ese sentido común marginal transparente, en definitiva, seres de humanidad solitaria y desamparada en la pura indefinición moral.

Este realismo de Joe Orton puede confundirse con el absurdo y la crueldad, sin embargo estamos ante una mera realidad, captada por un cofrade lúcido acerca de la verdadera dimensión de lo que está exhibiendo y transportando a una clave dramática, donde la existencia asume calidad de gran ironía.

Inglés de pequeña clase media, Joe Orton, después de una breve estada en la Royal Academy of Dramatic Art de Londres y otra breve aunque fructífera estada en la cárcel por caricaturizar en forma obscena a los hombres ilustres en los libros de una biblioteca, gana un premio de la crítica londinense en 1964 por **Sloane** y en 1966 otro premio del Evening Standard por la mejor comedia de 1966 con **The Loot** (el botín). Poco después era ultimado por un amigo que a su vez se suicida. Así Joe Orton pasa por la vida como una gran carcajada cínica en la cual se incluye. No había llegado a los treinta y cinco años.

Atendiendo al Señor Sloane agota y satiriza la comedia doméstica de tradición inglesa, con las relaciones entre una ninfómana y un hermano invertido que se disputan a un adolescente, quien a su vez trata de sacar el mejor partido posible de la situación. Los diálogos trabajan sistemáticamente con el anticlimax y la acción con el sesgo

cínico. Así cuando Sloane mata al padre de sus protectores, no desata mecanismos de sufrimiento ni de remordimiento, trata simplemente de salvar la incomodidad del hecho. A su vez Eddie, el hermano de Kathy, la ninfómana, no lo reconviene por el crimen sino por el lenguaje que Sloane está utilizando delante de una mujer, Kathy, quien a su vez había convertido al adolescente en su amante.

Joe Orton es hasta ahora el dramaturgo que mejor ha sabido reflejar la irresponsabilidad absoluta de seres movidos por apetencias, y que esgrimen como justificativos del asesinato, la fornicación o el robo, precisamente esas apetencias, convencidos, además, de que nada de lo que hacen "es para tanto" pues ya nada es para tanto en un mundo sin puntos de referencia para el bien o para el mal, prueba de ello es la realidad que encarnan.

América Hurrah! y **Viet-Rock** traen la marca del trabajo de taller. El así llamado **workshop** teatral, especie de seminario de creación abierto al público unas veces y a la improvisación cerrada otras. El equipo ha funcionado con eficacia en los dos casos y ha ido proyectándose en una marcación crítica de la realidad norteamericana mediante la mostración irónica y sintética de lo que quieren combatir. Si nos propusiéramos encontrarle raíces tendríamos que remontarnos a la tradición aristofanesca: caracteres tipo, cantos infamantes, mostración de la fealdad ridícula, hacer pensar riendo.

Las dos piezas comparten la crítica a la civilización de la máquina donde el hombre es rentado de un estado que lo disfruta de hecho, ya sea en la guerra o imponiéndole pautas de vida. Sobre **Viet-Rock** ha dicho Richard Schechner, director de la Tulane Drama Review:

"Escena seria y parodia, momento sentimental y sátira; muerte brutal y gag de vaudeville; todo está entretejido en el complejo y arrollador oleaje. Si **Viet-Rock** sobrevive al furor desatado por esta guerra (suponiendo que nosotros sobrevivamos) será porque es arte, independientemente de sus referencias argumentales".

En **América Hurrah!** el hombre es síntesis de un momento histórico que lo amenaza como nunca con la despersonalización. Nuestro maquinismo se vuelve arma de doble filo que juega con los seres imponiéndoles pautas de uniformidad, mecanismo de conducta, artificios y modas uniformantes desde el psicoanálisis a las campañas presidenciales y los trabajos de oficina. Todos marcados por un estereotipo. En estas latitudes las fórmulas imponen un lenguaje que desdibuja la expresión individual y convierte a los seres en hombres constreñidos a un molde. Hasta que ese ser envasado rebasa sus diques en la agresividad y destroza, sin ton ni son, cuanto se le pone al paso, falto de conciencia de cual es el momento en que salta el resorte ni de los motivos que decretan el desborde agresivo y destructor. Disloque total. Así ocurre en la pieza de Van Itallie (proveniente de Harvard aunque oriundo de Bruselas).

Joe Orton contó entre nosotros con la dirección de Alberto Ure y la actuación de un grupo de actores tan capaces como disciplinados a quienes no comentaremos en particular por razones de espacio. Megan Terry, con la coreografía de Lia Jelin y puesta en escena y dirección de la misma coreógrafa y de Jaime Kogan. Sería impropio no

destacar la importancia de la labor de Lia Jelin como artífice que rescata de su formación de bailarina el ritmo y la plástica al servicio del teatro en cuanto arte de integración. A su vez Carlos Gandolfo en **América Hurrah!** ha contado con los oficios de Susana Milderman experta en gimnasia yogi al servicio de un juego distinto en la formación del actor. También en este caso los resultados son óptimos.

Tanto Gandolfo como Jelin-Kogan han subrayado una realidad que si bien no es la nuestra asume por sus contornos la posibilidad de llegar a ser de todos. Notamos que aún cuando haya sido estupendo poder tener entre nosotros estas muestras del **Open** y del **Living Theatre** (cuyos objetivos se hermanan en la común finalidad de romper con todos los preceptos válidos hasta ahora para la creación dramática y hacer del espectador un actor-platea) nos advierte sobre nuestra carencia de talleres teatrales y sobre la insuficiencia de nuestro trillado realismo, empantanado en la "mufa" y el disparate de tiro al aire. Con esto no estamos añorando una imitación del **Open** o del **Living** ni de su espectacularidad sospechosa (en opinión de Eric Bentley se trata de malos actores igualmente inoperantes como organizadores de una nueva conciencia teatral) sino que añoramos talleres de trabajo donde pueda procesarse la realidad nuestra en clave teatral. Pues ese tipo de labor hasta ahora y con muchas restricciones, está limitado a nuestro taller-pseudo-off-Broadway del Di Tella. El cual recientemente ha impuesto los

"Lunes y martes del Di Tella se llama este ciclo en el que se dará oportunamente a creadores nuevos para que experimenten sus espectáculos y los representen un número limitado de funciones" y "Este ciclo pide un público que, a su vez quiera ser experimentador".

Aquí y por única vez, entrada libre, trasnoche, lunes 25 de

noviembre, un grupo de jóvenes muy iracundos —pero no violentos— presentó **El aullido**, un espectáculo que se sacrifica a sí mismo". Cuatro jóvenes, dos mujeres y dos varones, dirigidos por Osvaldo Rao, actor-director del espectáculo ensayaron primero una "propuesta de espectáculo" y luego, y tras haber demostrado que sabían hacer eso que ha dado en llamarse "vanguardia", le tomaron el pelo a la vanguardia y a los críticos-vates de la vanguardia y al pesimismo vanguardista y al amañamiento en torno al vapuleado asunto. Con la seriedad y la impotencia de los perros que aullan a la luna consiguieron una verdadera respuesta del público que se divirtió junto con ellos y con sus parodias mucho más que con la propuesta del espectáculo. En síntesis: una de las pocas noches que había que ir al Di Tella.

Finalmente una de las expresiones más auténticas de nuestro teatro de línea tradicional la constituye **La Valija**, de Julio Mauricio (autor de *Motivos* 1964). Con gran ternura hacia sus personajes desarrolla un planteo en torno a las derivaciones del desliz adúltero que vulnera un hogar pequeño burgués, donde los seres han centralizado sus vidas en torno al trabajo del hombre, el aburrimiento de la mujer y la falta de margen para la aventura compartida por la pareja. Las cosas suceden con tono episódico y asumen forma de drama risueño y desconcertante porque en la simpleza de Luisa hay más aflicción por "lo que le hice a este pobre hombre", su marido, que por la aventura en sí. Pasado el trauma el hombre no abandona el hogar ni lava su honor con las armas, pero adquiere conciencia —junto con el público— de una dimensión social frustrante. La equilibrada síntesis de recursos efectivos rescata a Mauricio de la mediocridad y convierte un asunto de contornos vaudevillescos y remanidos en una forma dramáticamente válida, aun que sea de tono menor en cuanto a creación.